Elemente de mediere muzicală în concertul educativ: analiza concertului educativ *Carnavalul animalelor**

Dalma Lidia Toadere

REZUMAT – Prezentul studiu se concentrează asupra elementelor de mediere din concertul educativ pentru copii: explicația verbală și dialogul cu publicul, exemplele muzicale, audiția comparată, focalizarea atenției auditive, activități de modelare, activități de participare în interpretare. După descrierea unui număr de exemple reprezentative din concertele lui Leonard Bernstein, David Wallace, respectiv ale autoarei, urmează analiza completă a concertului educativ *Carnavalul animalelor*, moderat și dirijat de către autoare. Detalierea concertului permite înțelegerea aprofundată a folosirii diverselor elemente de mediere muzicală în contextul dramaturgiei concertului în cauză.
Cuvinte cheie: mediere muzicală, concert educativ, elemente de mediere muzicală.

Introducere

Fenomenul distanțării unei părți din ce în ce mai mari a populației de muzică clasică, care se resimte în toată lumea, devine o problemă nu doar pentru instituțiile muzicale și pentru artiști, ci și pentru societate. „Din aceste motive, meseria de mediator muzical este în plin avânt. Misiunea sa: să faciliteze înțelegerea lucrărilor și să pună în legătură o instituție cu grupe de public pe care de obicei nu le atinge." Astfel „medierea muzicală în sfera concertelor și a teatrului muzical se mișcă între polii marketingului și educației culturale și reacționează la relația modificată cu muzica clasică în societate".[1] Creșterea continuă a cererii pentru oferte de mediere muzicală a dus la apariția și definirea profilului profesional al mediatorului muzical.

Medierea muzicală este un domeniu relativ nou. În Germania, termenul *Musikvermittlung* a fost introdus pentru prima oară în anul 1998, fiind folosit pentru denumirea specializării în domeniul pedagogiei de concert oferită de Conservatorul din Detmold, aceasta fiind astfel diferențiată de restul studiilor cu profil pedagogic.[2] În Italia, în anul 2018, mediatorul muzical era considerat încă „un profil profesional nou în domeniul culturii muzicale"[3]. Domeniul medierii muzicale ocupă însă un loc tot mai important în cadrul educației culturale din tot mai multe țări[4].

Scopul medierii muzicale nu este promovarea practicilor interpretării muzicale (instrumentale sau vocale), ci apropierea unui public novice de muzica clasică prin dezvoltarea capacității de receptare și înțelegere a limbajului muzical. Mediatorul muzical folosește diferite metode și formate pentru a crea punți între opera muzicală și public. Medierea muzicală, limitată inițial la activități de pedagogie de concert și de teatru muzical, s-a dezvoltat rapid și are astăzi loc în contexte din ce în ce mai variate.

Elemente de mediere în concertul educativ

Medierea muzicală, care are loc în cadrul moderării unui concert educativ, ia multiple forme. Barbara Stiller enumeră diverse forme de abordare a contactului cu muzica, iar David Wallace, violist, mediator muzical, *Senior Teaching Artist* al Orchestrei Filarmonicii din New York și profesor de mediere muzicală la *Juilliard School* din New York, partizan neobosit al concertului interactiv, le numește „interactive archetypes and strategies"[5] (arhetipuri interactive și strategii). Pe baza analizei literaturii de specialitate și, mai ales, a multiple exemple de bună practică a concertelor educative studiate, ca și a propriei experiențe din concertele moderate și dirijate în cadrul programului educațional *Do Re Mi Start!*, propunem în cele ce urmează o clasificare proprie a elementelor de mediere muzicală, care pot fi folosite în cadrul moderării unui concert educativ.

Explicația verbală și dialogul cu publicul

În cadrul concertelor-lecție tradiționale moderarea constă, în cea mai mare parte, în explicațiile verbale ale „prezentatorului". Explicația verbală își are locul și în formele noi de moderare, însă trebuie folosită flexibil, evitând atât lungimi inutile, cât și o abordare academică. O strategie cu ajutorul căreia se menține mai ușor

D. L. Toadere
Universitatea „Babeș-Bolyai"
Cluj-Napoca, România
email: dalma.toadere@gmail.com

* Publicarea acestui articol a fost sprijinită prin Fondul de Cercetare din 2021 al Universității „Babeș-Bolyai", Cluj-Napoca.
[1] Allwardt, „Musikvermittlung – Ein Überblick über Ziele, Angebotsformate, Strukturen und statistische Erhebungen".
[2] Allwardt, „Musikvermittlung – Ein Überblick über Ziele, Angebotsformate, Strukturen und statistische Erhebungen".
[3] „Un corso per mediatori musicali".
[4] Allwardt, „Musikvermittlung – Ein Überblick über Ziele, Angebotsformate, Strukturen und statistische Erhebungen".
[5] Wallace, *Reaching out: a musician's guide to interactive performance,* 25 (tr. n.).

interesul și atenția publicului este împărțirea unui text explicativ între mai mulți dintre muzicienii interpreți de pe scenă. Această tehnică, pe care David Wallace o numește „ping-ponging", „menține atenția publicului [...] în timpul secțiunilor verbale ale prezentării"[6]. Dialogul între muzicieni este o prezență constantă în moderarea concertelor educative din programul *Do Re Mi Start!*[7].

Dialogul cu ascultătorii din sală este forma cea mai simplă și cea mai răspândită de interacțiune cu publicul. Moderatorul, respectiv muzicienii care participă la moderare, comunică cu publicul, de cele mai multe ori în forma întrebare-răspuns. Un astfel de dialog bine planificat și coordonat cu dibăcie poate rezulta în obținerea informațiilor dorite de la public și poate înlocui, astfel, cu succes, monologul explicativ.

În concertul educativ *What is American music?*[8] [Ce este muzica americană?] din seria *Young People's Concerts,* L. Bernstein a cules de la public informații cu privire la unele lucrări muzicale aparținând școlilor naționale de compoziție. Bernstein a întrebat ascultătorii la ce îi duce cu gândul muzica pe care urmează să o asculte, a dirijat un fragment din *Rapsodia Spaniolă* de Maurice Ravel, iar publicul a răspuns unanim că este vorba de muzica spaniolă. Și pentru următoarele două fragmente (din *Dansul Ungar nr. 5* de Johannes Brahms și din finalul *Simfoniei a IV-a* de Piotr Ilici Ceaikovski) răspunsul publicului a fost de fiecare dată corect, în așa fel încât informația despre apartenența la muzica ungară, respectiv rusă, a fost furnizată de public.

Exemple muzicale

Completarea explicațiilor verbale, cu demonstrarea unor exemple muzicale pentru prezentarea piesei care urmează să fie cântată, este un element tradițional al concertului moderat. Exemplele muzicale sunt folosite ca elemente de mediere în concertul educativ nu numai în forma tradițională, ci și mai ales în diferite forme interactive, care vor fi prezentate în următoarele subcapitole.

În concertele sale educative, L. Bernstein a ilustrat adesea explicațiile verbale cu exemple muzicale pe care le cânta la pian, alături de exemple muzicale cântate de unii dintre muzicienii Filarmonicii din New York sau de întreaga orchestră. Astfel, în concertul dedicat elucidării conceptului de mod (*What is a mode?*[9]) Bernstein a exemplificat mai întâi scara majoră, scara minoră și aranjarea tonurilor și semitonurilor la pian. Apoi, un grup de instrumentiști din orchestră a interpretat vocal un cântec bisericesc, după care Bernstein a interpretat la pian și voce cântecul *Along comes Mary*, înregistrat de grupul american de muzică pop *The Association* pentru ilustrarea modului doric.

În concertul educativ *Melodia costumată* din programul *Do Re Mi Start!,* care a avut ca obiectiv înțelegerea temei cu variațiuni, cei doi termeni prea academici au fost înlocuiți cu termenii „melodie" și „costumația ei", care sunt noțiuni și imagini cunoscute copiilor. Ca exemplu muzical de „melodie" a fost cântată tema finalului din *Cvintetul cu clarinet KV 581* de W. A. Mozart (măsurile 1-8) într-un aranjament pentru cele patru instrumente cu coarde, după care publicul a ascultat această melodie „costumată", „costumul" fiind interpretat de clarinet (Variațiunea I).

În concertul pentru familii *Punguța cu doi bani* din programul *Do Re Mi Start!,* în care personajele basmului de Ion Creangă au fost reprezentate de câte unul dintre instrumentele cvintetului de suflători, care a interpretat fragmente dintr-un aranjament al *Tablourilor dintr-o expoziție* de Modest Mussorgski, exemplele muzicale au prezentat publicului „eroii" muzicali: oboiul, reprezentând „baba", a interpretat măsurile 9-12 din mișcarea *Goldberg și Schmuyle*; fagotul, cu rolul „moșului", a cântat măsurile 1-8 din aceeași lucrare; iar cornul, cu rolul boierului, a cântat măsurile 38-45 din *Bydlo*.

Audiția comparată

Juxtapunerea unor exemple muzicale (sau chiar a unor lucrări scurte) spre comparație poate sprijini înțelegerea diferențelor dintre instrumente, a deosebirilor de tempo, dinamică sau caracter.

În concertul educativ *What is orchestration?*[10] [Ce este orchestrația?], Bernstein a explicat publicului cât de grea este misiunea compozitorului de a alege între numeroase opțiuni în ceea ce privește instrumentele și multiplele combinații sonore posibile, exemplificând importanța alegerii instrumentației ideale prin compararea unor fragmente muzicale în orchestrația originală și într-un aranjament. Celebrul solo de flaut, cu care începe *Preludiul la după-amiaza unui faun* de Claude Debussy, a fost exemplificat întâi în original, iar apoi în interpretarea trompetei solo; glissando-ul deosebit al clarinetului, cu care începe *Rapsodia albastră* de George Gershwin, interpretat în original, a fost urmat de redarea de către o violă, iar începutul *Concertului Brandenburgic nr. 3* de Johann Sebastian Bach a fost interpretat întâi în originalul pentru orchestră de coarde și apoi într-un aranjament pentru suflători de alamă.

[6] Wallace, *Reaching out: a musician's guide to interactive performance,* 37 (tr. n.).
[7] Începând din anul 2012, autoarea a activat ca dirijor și moderator ale concertelor educative din cadrul programului *Do Re Mi Start!* al Academiei Naționale de Muzică „Gheorghe Dima" din Cluj-Napoca.
[8] Bernstein, *What is American Music?*.
[9] Bernstein, *What is a Mode?*.
[10] Bernstein, *What is Orchestration?*.

Deosebit de îndrăgite sunt activitățile de audiție comparată, prezentate sub forma unor competiții între instrumentiști, în care publicul este invitat să preia rolul juriului. David Wallace oferă exemplul unui concurs între diferite instrumente pentru interpretarea melodiei, respectiv a acompaniamentului din mișcarea *Variations on a Shaker Melody* din *Appalachian Spring* de Aaron Copland, într-un concert din seria *Young People's Concerts* a Filarmonicii din New York, și a unei competiții pentru instrumentul care sună cel mai bine ca o insectă înainte de interpretarea lucrării *Zborul cărăbușului* de Nicolai Rimski-Korsakov, dintr-un concert de familie la Tanglewood.[11]

Activități de focalizare a atenției auditive

Atenția auditivă a copiilor nu rămâne decât rareori concentrată pe durata unei piese muzicale integrale. Este unul dintre motivele pentru care, în alegerea repertoriului, trebuie luată în considerare durata lucrărilor. Menținerea atenției auditive a publicului de copii poate fi sprijinită cu ajutorul unor activități menite să focalizeze atenția asupra anumitor elemente muzicale din piesa respectivă. Aceste activități sunt explicate înainte de interpretarea unei piese și pot folosi diverse strategii. Publicul poate fi animat să recunoască un anumit aspect al muzicii cu care a fost familiarizat înainte, fiind îndemnat să reacționeze (de cele mai multe ori printr-un gest care nu interferează sonor cu interpretarea) la unele elemente ale muzicii în timpul ascultării piesei. Deosebit de eficiente pentru focalizarea atenției sunt activitățile de modelare a unor aspecte ale muzicii.

Activități de modelare a unor aspecte ale muzicii

Folosim termenul de modelare, curent în domeniul științific și tehnic, pentru activitățile participative, în care publicul simulează unul sau mai multe elemente muzicale ale piesei pe care urmează să o asculte. Aceasta duce la recunoașterea acestor elemente în timpul ascultării muzicii. David Wallace consideră că simularea este una dintre cele mai influente forme de interactivitate și recomandă includerea unei asemenea activități în fiecare concert[12]. În funcție de piesa muzicală, pot fi modelate: o formulă ritmică, o celulă melodică (un interval), tempoul, caracterul, elemente programatice, forma muzicală.

Modelarea unei celule ritmice sau ritmico-melodice

Modelarea unui element muzical scurt și foarte pregnant din lucrarea care urmează să fie ascultată poate fi folosită frecvent și cu mare succes. Aceste celule ritmice sau ritmico-melodice pot fi modelate cu vocea prin scandare sau cu o formă de *body percussion* (de cele mai multe ori, bătutul din palme). Modelarea cu vocea poate fi sprijinită de activități chinestezice simultane[13].

În concertul educativ *What is American Music?*[14] Bernstein a ajutat publicul să înțeleagă ritmul muzicii de jazz cu ajutorul modelării sincopelor cu bătutul ritmic din palme de către întregul public.

În *Concertul de Crăciun* prezentat pentru copii de către Corul Filarmonicii de Stat „Transilvania" în decembrie 2014 (fără colaborare cu programul *Do Re Mi Start!*), pentru care autoarea a conceput moderarea, înaintea interpretării colindei americane *Jingle Bells* a fost modelată cu bătut din palme celula ritmică, care domină întreaga piesă (două optimi urmate de o pătrime).

Modelarea tempoului

Modelarea tempoului poate fi realizată în multiple feluri: cu vocea, cu ajutorul unor activități cu *body percussion* sau cu activități de dirijat. Tempoul este unul dintre elementele temporale ale muzicii, care contribuie la impulsul natural de a se mișca cu muzica, și astfel modelarea tempoului se poate realiza cel mai eficient prin mișcare[15].

În concertul educativ *Invitație la dans*, dirijat și moderat de autoare în cadrul Festivalului Mozart (Cluj-Napoca 2015), repertoriul a fost alcătuit din dansuri din diferite epoci și diferite zone geografice și culturale. Ele au fost organizate sub forma unei călătorii imaginare în timp și spațiu. Pentru a ilustra programatic călătoritul în diverse epoci istorice, a fost ales ca „laitmotiv al călătoriei" dansul *Sailor Hornpipe*, care se cântă tradițional în tempouri din ce în ce mai rapide. Copiii au imitat prin rotirea antebrațele la nivelul pieptului mișcarea roților trăsurii și locomotivei, respectiv a elicelor avionului. Mișcarea a fost executată de public simultan cu interpretarea piesei în tempouri din ce în ce mai rapide. Roțile trăsurii se învârtesc foarte încet, locomotiva pornește lent și accelerează treptat (*accelerando*), iar elicele avionului se învârtesc foarte repede. Această activitate familiarizează copiii cu conceptul de tempo muzical, prin experiența chinestezică directă, fără ajutorul unor explicații teoretice, iar necesitatea coordonării mișcării cu tempoul muzicii cere ascultarea concentrată a acesteia. Ascultarea aceleași piese pe parcursul concertului a conferit programului unitate și a facilitat urmărirea călătoriei muzicale. Apariția

[11] Wallace, *Reaching out: a musician's guide to interactive performance*, 28.
[12] Wallace, *Reaching out: a musician's guide to interactive performance*, 25.
[13] Wallace, *Reaching out: a musician's guide to interactive performance*, 25.
[14] Bernstein, *What is American Music?*.
[15] Levitin, Grahn și London, „The Psychology of Music: Rhythm and Movement".

în mod repetat a momentului de mișcare cu publicul are și un rol important în menținerea atenției pe parcursul concertului educativ.

Modelarea timbrului

O formă deosebit de originală de modelare a fost realizată de L. Bernstein în concertul educativ *What is orchestration?* [Ce este orchestrația?][16]. Publicul, împărțit în două grupuri mari, a „orchestrat" în diverse moduri un interval armonic de terță, folosind diferite silabe care creează „timbruri" diferite: pe vocala „u" în *piano* a fost modelat timbrul unei orgi, fredonând pe „hm" timbrul orchestrei de coarde în *piano* și bâzâind pe „bz" coardele în forte, instrumentele de suflat din lemn cu sunete egale scurte și ascuțite pe silabele „tick-tick-tick", iar pentru instrumentele de suflat din alamă cu o formulă ritmică tipică (două șaisprezecimi și o pătrime) pe silabele „ta-ka-ta".

Modelarea caracterului muzicii

Înțelegerea intuitivă a caracterului general al unui fragment muzical sau a unei teme poate fi sprijinită prin diferite activități de modelare. Urmează mai jos două exemple de abordare a acestui tip de modelare.

În concertul *From Discord, Find Harmony: A Musical Exploration of Conflict and Resolution,* creat pentru programul educativ al orchestrei *Hudson Valley Philharmonic*, moderatorul David Wallace a modelat caracterul celor două teme contrastante din Uvertura-fantezie *Romeo și Julieta* de P. I. Ceaikovski, solicitând publicului să imite mișcările cântatului la vioară prin fredonarea melodiei pentru tema dragostei, respectiv să imite cântatul la trompetă producând sunete violente pentru muzica ce descrie conflictul dintre familiile eroilor tragediei[17].

L. Bernstein a coordonat o activitate de modelare a caracterului muzicii înainte de ascultarea părții lente din *Simfonia I* de Gustav Mahler, în concertul educativ intitulat *Humor in music*[18] [Umor în muzică]. Publicul a cântat cunoscutul cântec *Frère Jacques* (în major), al cărui caracter vesel a fost transformat de Mahler într-unul mohorât, prin folosirea modului minor. După ce a interpretat el însuși melodia în varianta modificată, a invitat copiii să fredoneze cântecul într-o interpretare cât se poate de „mohorâtă" [gloomy]. Dirijorul a explicat în continuare copiilor că Mahler a intensificat acest caracter, compunând muzica în stilul unui marș funebru, solicitând ca melodia să fie cântată de un singur contrabas, care este și el un instrument foarte „mohorât".

Modelarea unor elemente programatice

Prin legătura ei cu imagini și povești cunoscute, muzica programatică este mai accesibilă novicilor și, mai ales, copiilor decât muzică absolută. Accesibilitatea poate fi sporită prin modelarea unora dintre elementele muzicale pe care compozitorul le-a folosit pentru a ilustra programul extra-muzical al lucrării.

Pot fi modelate celule simple sau elemente imitative scurte, ca de pildă cucul și pitpalacul din *Simfonia pastorală* de Ludwig van Beethoven (partea a II-a), sau vocea diferitelor animale din oratoriul *Creațiunea* de Joseph Haydn. Dacă programul extra-muzical este ilustrat de un pasaj mai lung sau chiar de o lucrare (respectiv o mișcare) întreagă, poate fi modelată desfășurarea în timp a acesteia. Un exemplu reprezentativ îl constituie lucrările care descriu muzical furtuna.

Descrierea instrumentală a unei furtuni se întâlnește în lucrări muzicale din epoca barocului până în secolul XX. Furtuna poate fi modelată cu publicul printr-o activitate participativă complexă, în care sunt incluse mai multe elemente, în cea mai mare parte chinestezice. Cu ajutorul moderatorului publicul creează o scurtă „lucrare muzicală" cu *body percussion* și diferite sunete emise cu vocea (șuierat, fluierat), pentru a descrie manifestarea unei furtuni în natură, urmărind, de preferință, desfășurarea piesei instrumentale care urmează să fie ascultată.

Modelarea formei muzicale

Structura formală a unei lucrări muzicale este unul dintre elementele a căror percepere nu este intuitivă. Unii cercetători afirmă că o conștientizare a contrastelor și a repetițiilor care stau la baza formei muzicale este observată la copii abia în jurul vârstei de 10 ani.[19] Există, însă, metode didactice, care permit înțelegerea conceptului de formă și la vârste mai mici. Într-un concert educativ pot fi folosite cu succes activități de modelare pentru înțelegerea formei unei lucrări muzicale.

În concertul pentru copii *What's so Great about Mozart*, prezentat de un ansamblu cameral la *Bridgehampton Chamber Music Festival*[20], David Wallace, care a conceput și moderat programul, a modelat cu ajutorul publicului structura finalului din *Cvartetul cu flaut KV 285* de W. A. Mozart, pentru a facilita înțelegerea formei muzicale de rondo ca o alternare dintre un refren și diferite cuplete. Rondoul astfel modelat a avut ca refren originalul din cvartetul cu flaut cântat de muzicieni, în timp ce trei cuplete diferite au fost preluate de public: game cântate pe metalofon, un solo de tobă de câte un voluntar din public și cântecul *Happy Birthday* cântat în cor de întreaga

[16] Bernstein, *What is orchestration?*.
[17] Wallace, *Reaching out: a musician's guide to interactive performance*, 104.
[18] Bernstein, *Humor in Music*.
[19] Swanwick, „Musical Development Theories Revisited", 239.
[20] Wallace, *Reaching out: a musician's guide to interactive performance*, 71-79.

sală: „So our rondo will go musicians, metallophone scales, musicians, «Happy Birthday», musicians, drum, musicians”[21].

O activitate similară a stat la baza alcătuirii concertului educativ *Vine, vine primăvara*, moderat și dirijat de către autoare. Partea întâi din *Primăvara* lui Antonio Vivaldi este compusă în forma tipică pentru concertele lui Vivaldi: A B A C A’ B’ A, și are indicații programatice notate de autor la locurile corespunzătoare din partitură.

Pentru modelarea temei principale (A), care exprimă bucuria la sosirea primăverii (indicație programatică *Giunt’é la primavera* [A venit primăvara]) publicul a interpretat cântecul de copii *Vine, vine primăvara*. Modelarea celor două secțiuni B, care descriu ciripitul păsărelelor (*canto degl’ucelli* [cântecul păsărilor]) a fost realizată prin interpretarea de către muzicieni a unor fragmente muzicale din alte lucrări în care este imitat cântecul păsărilor. Pentru secțiunea C (*tuoni, lampi* [tunete, fulgere]) a fost creată împreună cu publicul o furtună cu *body percussion*, urmată de ascultarea exemplului muzical. Urmărirea modelării formei muzicale a fost înlesnită prin adăugarea unor elementelor vizuale prezentate mai jos.

Activități de participare în interpretare

Una dintre formele cele mai eficiente de interacțiune cu publicul este participarea acestuia în interpretare. „When we get an audience to sing a theme, clap a rhythmic accompaniment, or make creative and interpretive decisions about music, [… the listeners] become performers and creators in their own right. They experience the joys and challenges of making music and gain confidence in their abilities to make musical connections.”[22] Alături de comunicarea verbală a interpreților cu publicul sub forma dialogului, includerea publicului în actul interpretativ ajută și la suprimarea barierelor invizibile între interpreți și public: „One of the major achievements of perform-alongs is that they totally demolish the delineation between listeners and performers. For a moment, audience members enjoy the thrill of being equal partners with great musicians.”[23]

Activitățile de participare în interpretare trebuie alese în așa fel încât să aibă o legătură evidentă cu programul concertului. O activitate participativă aleasă judicios, care subliniază tema concertului, focalizează atenția publicului în vederea ascultării concentrate a următoarei lucrări muzicale sau îi oferă publicului posibilitatea de a contribui la interpretarea unei piese alături de muzicienii de pe scenă. Aceasta este una dintre formele cele mai eficiente pentru asigurarea atingerii obiectivelor medierii muzicale în concertul educativ.

În concertele educative pentru un public pregătit în prealabil (ceea ce poate fi realizat, mai ales în cazul concertelor pentru clase de școală) pot fi incluse activități participative mai complexe, pe care publicul le-a putut studia înaintea concertului. O descriere a activității cu note și exemple muzicale (pe un CD întocmit anume sau cu linkuri de internet) este comunicată cadrelor didactice în cadrul unui seminar sau prin internet. Există numeroase exemple pentru acest fel de a pregăti activitățile de participare a publicului pentru concertele educative, dintre care amintim doar câteva: programul *Link Up* (oferit de *Carnegie Hall* la New York și reprodus în multe alte orașe din SUA și din alte țări), programul *Discovery* (*London Symphony Orchestra*), programul *Klassik zum Staunen* (*Münchner Rundfunkorchester*).

Participare vocală

Pentru copii, folosirea vocii este naturală, iar intonarea unui cântec îi bucură pe cei mai mulți dintre ei. Includerea unui cântec pe care copiii îl pot cânta împreună cu ansamblul instrumental de pe scenă în programul concertului educativ este una dintre activitățile participative cele mai îndrăgite. Cântatul colectiv al unui cântec ales la întâmplare are, desigur, un efect social și chiar muzical pozitiv, arătându-le copiilor bucuria cântatului în cor. Dar impactul unui cântec ales în așa fel încât să se încadreze logic în desfășurarea concertului, printr-o legătură evidentă cu tema generală a acestuia, de preferință cu una dintre lucrările muzicale din program, este mult mai puternic, cântecul putând fi folosit pentru focalizarea atenției sau pentru facilitarea înțelegerii unor elemente muzicale.

Întrucât majoritatea concertelor educative se adresează unui public care nu a fost pregătit în prealabil, trebuie întâi constatat gradul de familiaritate cu cântecul, după care se procedează, la nevoie, la studiatul cântecului cu sala. În cazul cântecelor necunoscute, procesul de însușire se desfășoară destul de repede și, curând, sala poate cânta împreună cu instrumentiștii.

Concertul pentru copii din seria *New York Philharmonics Young People’s Concerts* dedicat epocii barocului (primul din cele patru concerte ale stagiunii 2006-2007, cu tema *The Ages of Music*) a utilizat cântecul *Happy Birthday* pentru ilustrarea caracteristicilor genului *Aria da capo* și a stilului vocal ornamentat tipic pentru baroc.

[21] „Așadar, rondoul nostru va fi așa: muzicienii, game pe metalofon, muzicienii, «Happy Birthday», muzicienii, toba, muzicienii.” în: Wallace, *Reaching out: a musician's guide to interactive performance*, 75 (tr. n.).

[22] „Când invităm publicul să cânte o temă, să bată din palme un acompaniament ritmic sau să ia hotărâri creative și interpretative despre muzică, ascultătorii devin interpreți și creatori ei înșiși. Aceștia resimt bucuriile și provocarea de a face muzică și capătă încredere în propriile abilități de a face conexiuni muzicale” (Wallace, *Reaching out: a musician's guide to interactive performance*, 12, tr. n.).

[23] „Una dintre realizările majore ale activităților de participare în interpretare este faptul că ele abolesc complet granițele dintre ascultători și interpreți. Pentru un moment, membrii publicului se bucură cu entuziasm de ocazia de a fi parteneri egali ai marilor muzicieni” (Wallace, *Reaching out: a musician's guide to interactive performance*, 27, tr. n.).

După ce dirijorul și moderatorul concertului Delta David Gier a găsit în sală un copil a cărui zi de naștere era exact în data concertului, publicul a fost invitată să cânte cântecul *Happy Birthday* în cinstea lui. Apoi, a intrat din spatele sălii, trecând prin public, o soprană de coloratură cu costum și perucă barocă, care s-a alăturat cântecului, adăugând câteva ornamente de virtuozitate. În continuare, a cântat pe scenă un aranjament al cântecului în stilul unei arii tipice pentru baroc. În concertul pentru copii *What's so Great about Mozart*, cântecul *Happy Birthday*, cântat de întregul public, a fost folosit ca unul dintre cupletele unui rondo din activitatea de modelare a formei.

În concertul educativ *Invitație la dans* din cadrul programului *Do Re Mi Start!*, care a avut ca temă dansuri din diverse epoci și zone geografice, a fost inclus cântecul popular românesc *Alunelu*[24], înlocuit în concertele prezentate în limba maghiară cu cântecul *Haj tánc.* Textele ambelor cântece subliniază importanța dansului și sunt astfel strâns legate de titlul și tematica concertului.

Pentru concertul educativ *Punguța cu doi bani* din cadrul programului *Do Re Mi Start!,* care a urmărit firul basmului de Ion Creangă, a fost compusă pentru strigătul cocoșului, care apare ca un laitmotiv pe parcursul basmului (*Cucurigu boieri mari, dați punguța cu doi bani!)*, o melodie simplă, pe care copiii au învățat-o cu mare ușurință, interpretând acest „cântec al cocoșului" de mai multe ori pe parcursul concertului.

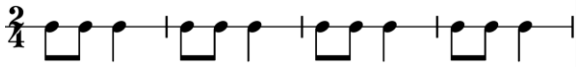
Concertul educativ *Melodia costumată* a avut ca obiectiv înțelegerea conceptului muzical de temă cu variațiuni. Pentru realizarea acestui obiectiv au fost folosite și fragmente din *Variațiunile pentru pian KV 265* de W. A. Mozart *(Zwölf Variationen in C über das französische Lied „Ah, vous dirai-je Maman"*), instrumentate, fiecare, diferit: pentru cvartet de coarde, pentru oboi, clarinet, fagot, trompetă și pian. Tema aleasă de W. A. Mozart este un cântec francez din secolul al XVIII-lea, a cărui melodie a devenit, împreună cu versurile poeziei *Twinkle, Twinkle Little Star* scrisă de Jane Taylor[25] (1783-1824), un cântec de leagăn foarte cunoscut, tradus în limba română cu textul *Stea, steluță ce luceşti*. Faptul că publicul a cântat cântecul, a cărui melodie este tema variațiunilor, a facilitat recunoașterea temei în muzica lui W. A. Mozart.

Participare cu body percussion

O formă de participare deosebit de atractivă pentru copii este folosirea unor secvențe de *body percussion* împreună cu muzica interpretată pe scenă.

Forma cea mai simplă de a participa în acest fel este bătutul din palme împreună cu pulsul muzicii. Aceasta apare adesea spontan în manifestări muzicale informale, mai ales în cele de muzică pop. La concertele de Anul Nou ale Filarmonicii din Viena se menține de mulți ani tradiția ca publicul să bată din palme împreună cu *Radetzky-Marsch* de Johann Strauss-tatăl, care se cântă întotdeauna ca unul dintre bisuri, dirijorul coordonând intrările și dinamica aplauzelor ritmice ale publicului.

Activitățile cu *body percussion* pot fi incluse atât simultan cu muzica (ca participare în interpretare), cât și pentru modelare. O formă mai elaborată decât aplaudarea cu pulsul muzicii este bătutul din palme al unei formule ritmice. Pentru a repeta o formulă ritmică cu valori diferite, coordonarea cu muzica interpretată pe scenă, ca și coordonarea cu ceilalți participanți din public, cere o mai mare concentrare a atenției și o mai bună coordonare motrică. În *Concertul de Crăciun* din anul 2014 al Corului Filarmonicii de Stat „Transilvania", după modelarea celulei ritmice de bază cu bătut din palme, aceasta a fost repetată *ostinato* împreună cu cântecul american *Jingle bells*, interpretat de cor.



Ex. 1. Formula ritmică de acompaniament la *Jingle bells*

În concertul pentru copii *What is American Music*[26]*,* L. Bernstein a introdus o activitate cu *body percussion* pentru înțelegerea ritmului sincopat: publicul a bătut întâi din palme un puls regulat, peste care percuționiștii orchestrei au cântat un ritm sincopat de Charleston, iar apoi rolurile au fost inversate și publicul (cu ajutor din partea dirijorului) a modelat ritmul sincopat.

Participare cu instrumente

Participarea publicului în interpretare folosind instrumente poate fi realizată fie cu instrumente foarte simple de percuție distribuite publicului la concert, fie cu instrumente muzicale aduse de ascultători de acasă. Cea dintâi formă presupune un efort financiar substanțial pentru organizatori, iar cea de-a doua este posibilă doar în concertele pregătite în prealabil.

Un exemplu deosebit îl constituie programul educativ *Link Up*[27], inițiat în 1985 la New York de *Carnegie Hall* și *Weill Institute* pentru elevi de clasele 3-5. Clasele școlilor partenere, care participă la program, sunt pregătite pe parcursul anului școlar de cadrele lor didactice, care au participat la un *workshop* de dezvoltare profesională

[24] Cântec și dans popular din Oltenia.
[25] Taylor, *The Autobiography and Other Memorials of Mrs Gilbert, Formerly Ann Taylor*, 200.
[26] Bernstein, *What is American Music?*.
[27] *Beyond the Stage – Stories from Carnegie Hall's Weill Music Institute*, 14, 40-41.

obligatoriu. Copiii învață să cânte o piesă ușoară la *flauto dolce* (în unele școli și la vioară), pe care o interpretează în concertul final împreună cu o orchestră profesionistă. Programul a fost adoptat, în parteneriat cu *Carnegie Hall*, de multe alte orchestre și a fost planificat în anul școlar 2019/2020 de 115 orchestre din SUA și din multe alte țări ale lumii (Canada, China, Columbia, Japonia, Kenya, Spania), oferind mai multor sute de mii de copii o experiență muzicală participativă unică. Un asemenea program este posibil doar cu ajutorul financiar a unor donații.

Copii interpreți pe scenă

Integrarea în program a unei lucrări interpretate de copii pregătiți se folosește cu succes în concertele educative. Aceasta nu este o activitate participativă a întregului public, dar constituie un exemplu pozitiv pentru copiii din sală, care conștientizează posibilitatea ca un grup de copii de vârsta lor (grupul este de preferat solistului) să participe, alături de muzicienii profesioniști, la actul interpretativ de pe scenă. În repertoriul concertelor educative ale orchestrelor din SUA este inclusă adesea o lucrare solistică, în care câștigătorul unui concurs organizat de orchestră pentru tineri instrumentiști are posibilitatea de a cânta, pe scenă, cu acompaniament de orchestră.

Elementele de mediere muzicală descrise, exemplificate și prezentate mai sus, trebuie incluse într-o îmbinare armonioasă în moderarea bine chibzuită și atractiv prezentată a unui concert educativ.

Analiza concertului educativ *Carnavalul animalelor*

Începând din anul 2012, autoarea a activat ca dirijor și moderator al unor concerte educative în 17 programe diferite, care au fost prezentate de mai multe ori, atât la Cluj-Napoca, cât și în alte localități din țară, totalizând un număr de 104 de reprezentații. Din totalul de 104 de concerte, 83 au fost organizate pentru grădinițe și școli, iar 21 pentru copii și familiile acestora. 18 dintre concerte s-au desfășurat în cadrul a trei festivaluri anuale: *Festivalul Mozart* la Cluj-Napoca (4 concerte), *Zilele Castelului Banffy* la Bonțida (8 concerte) și *RestArt Music Festival* la Satu-Mare (6 concerte). Majoritatea programelor au fost prezentate atât în concerte moderate în limba română, cât și în reluări în limba maghiară.

În toate aceste concerte autoarea, vorbitoare bilingvă de română și maghiară, și-a asumat rolul de dirijor și moderator. Din experiența exemplelor de bună practică este cunoscut că un moderator din rândul muzicienilor interpreți ai concertelor este perceput de public ca o persoană mai credibilă în ceea ce privește „explicarea" muzicii cântate. Astfel moderatorul a făcut, ca dirijor, parte dintre muzicienii interpreți, ceea ce prezintă și avantajul de a reduce timpul de repetiție pentru concert, mai ales în cazul unor ansambluri camerale care nu sunt stabile, ci se întrunesc numai pentru concertul educativ.

Concertul educativ *Carnavalul animalelor* face parte din seria de concerte educative dirijate și moderate de autoare în cadrul programului educativ *Do Re Mi Start!*. Concertul va fi prezentat după următoarele criterii: concepția și obiectivele muzical-pedagogice; temă, abordare, titlu; public, locație, durată; repertoriu și desfășurare; elemente de mediere muzicală în moderare (explicația verbală și dialogul cu publicul, exemple muzicale, audiție comparată, activități de focalizare a atenției auditive, activități de modelare/simulare a unor aspecte ale muzicii, activități de participare la interpretare); elemente vizuale. Un tabel sinoptic al întregului proces de concepere și realizare și al tuturor părților componente ale concertului educativ analizat se găsește la sfârșitul studiului.

Concepția și obiectivele muzical-pedagogice ale concertului

Concertul a fost conceput pentru copii între 5-10 ani, pornind de la suita *Carnavalul animalelor* de Camille Saint-Saëns. Obiectivul muzical-pedagogic primar a fost o înțelegere intuitivă a muzicii programatice și a caracteristicilor ei. Instrumentația unora dintre mișcările suitei a fost folosită și cu scopul de a facilita cunoașterea anumitor instrumente muzicale și a caracteristicilor construcției, respectiv cunoașterea sonorității acestora.

Temă, abordare, titlu

Tema concertului a fost portretizarea muzicală a unor animale, abordarea pornind de la diversele moduri de caracterizare a acestora prin muzică, de la simplu la complex. Inițial au fost introduse lucrări și activități pentru imitarea cu instrumente muzicale a „vocii" animalelor, pe care copiii o cunosc prin diferite onomatopee, după care a urmat un mod mai puțin direct de caracterizare, oferit de felul de a se mișca al fiecărui animal: cangurii țopăie, elefantul este mare și se mișcă greoi, broasca țestoasă se mișcă foarte lent. Ca titlu al concertului educativ a fost păstrat numele original al lucrării muzicale: *Carnavalul animalelor*.

Public, locație, durată

Concertul educativ a fost conceput pentru grupe de grădiniță și clase de școală primară cu copii în vârstă de 5-10 ani și a fost prezentat întâi la Cluj-Napoca, în Studioul de concerte al Academiei clujene, după care a fost repetat în mai multe orașe din țară, totalizând un număr de 9 reprezentații. Capacitatea sălilor de concert a fost de 200-400 locuri. Durata concertelor a fost de circa 40 de minute.

Repertoriul și desfășurarea concertului

Repertoriul a fost alcătuit din mișcări extrase din suita *Carnavalul animalelor* de C. Saint-Saëns. Concertul a fost susținut de un ansamblu cameral corespunzător instrumentației originale a lucrării: două piane, două viori, violă, violoncel, contrabas, flaut, clarinet, percuție. Având în vedere că mișcarea Nr. 7, *Aquarium*, a cărei instrumentație include armonica de sticlă, nu a fost inclusă în repertoriul concertului, percuționistul a cântat doar la xilofon.

Suita *Carnavalul animalelor,* căreia compozitorul i-a adăugat subtitlul *Grande fantaisie zoologique*, este o lucrare programatică, alcătuită din piese scurte, care portretizează diferite animale. Ea este folosită foarte frecvent în concerte educative pentru copii[28]. Decizia de a aborda prezentarea portretizării animalelor în funcție de mijloacele muzicale folosite a dus la includerea în repertoriul concertului a numai zece din cele paisprezece mișcări din suita lui C. Saint-Saëns și la schimbarea ordinii originale a pieselor. Ordinea aleasă pentru acestea este indicată în tabelul sinoptic din finalul studiului.

Repetarea programului de mai multe ori a oferit ocazia de a face mici schimbări în desfășurarea concertelor. Astfel, activitatea de modelare premergătoare piesei, care portretizează măgarii (Nr. 8)[29], a fost adăugată ulterior. Dialogul cu publicul a fost adaptat reacțiilor copiilor din sală, iar contribuția instrumentiștilor la moderare a variat în funcție de muzicienii care au participat. Este de menționat că, pentru concertele educative prezentate în limba maghiară, nu este suficientă traducerea textului moderației, ci sunt necesare și adaptări la distribuirea textului pentru instrumentiști, în funcție de fluența acestora în limba maghiară.

Mișcării lente, care portretizează muzical broaștele țestoase (Nr. 4, *Tortues*) i-a fost juxtapus *Cancan*-ul din opereta *Orphée aux enfers* [Orfeu în infern] de Jacques Offenbach. Folosirea pentru broaștele țestoase a muzicii unui dans frenetic în *tempo* foarte rapid, care era la modă în Parisul din timpul în care a fost compus *Carnavalul animalelor*, este una dintre multiplele glume muzicale pe care C. Saint-Saëns le-a presărat în lucrarea sa. El prezintă tema din *Cancan*, modificând instrumentația originală din registrul acut dominat de piculină, prin mutarea acesteia în registrul grav al corzilor, reducând tempoul rapid la *Andante maestoso* și schimbând dinamica de la *fortissimo* la *pianissimo*. Pentru concertul educativ, am realizat un aranjament al fragmentului de J. Offenbach, folosind instrumentația suitei lui C. Saint-Saëns.

La începutul concertului, a fost evidențiată fanfara[30] cu care este primit leul, ca rege al animalelor (Nr. 1). În prima parte, au fost prezentate, apoi cântate, piesele în care animalele sunt caracterizate prin „vocea" lor. Acesta este modul cel mai sugestiv de a portretiza un animal, pe care copiii îl pot înțelege cel mai ușor – întrucât le este familiar –, datorită cunoașterii onomatopeelor respective: măgarul face *I-A*, găina face *cot-co-dac*, cucul cântă *cu-cu*. Animalele și vocile lor au fost prezentate în următoarea ordine: Nr. 1 (leul rage), Nr. 8 (măgarul strigă *I-A*), Nr. 2 (găinile cotcodăcesc și cocoșul cântă), Nr. 9 (cucul cântă *cu-cu*), Nr. 10 (păsările ciripesc).

În a doua parte, au fost prezentate piesele în care animalele sunt caracterizate prin felul lor de a se mișca. Această formă de a ilustra cu mijloace muzicale ideea programatică este ceva mai puțin directă decât imitarea vocii, dar portretizarea animalelor din piesele lui C. Saint-Saëns poate fi ușor înțeleasă de copii, mai ales dacă moderarea folosește elemente de mediere alese corespunzător. Astfel, copiii recunosc cangurii care țopăie (Nr. 6), elefantul care încearcă să danseze, dar se mișcă greoi fiind atât de mare (Nr. 5), broaștele țestoase care se mișcă foarte încet (Nr. 4). Publicul cunoscător recunoaște citatele muzicale folosite, cu mult umor de compozitor în portretizarea elefantului (*Dansul silfilor* din *Damnațiunea lui Faust* de H. Berlioz și *Dansul zânelor* din *Visul unei nopți de vară* de F. Mendelssohn) și în portretizarea broaștelor țestoase (*Cancan* din *Orfeu în infern* de J. Offenbach). Aceste „indicații" pot fi date și copiilor, prin interpretarea unor fragmente din piesele din care provin citatele, care pot fi comparate cu felul în care sunt folosite de C. Saint-Saëns. În programul concertului a fost inclus *Cancan*-ul lui J. Offenbach alături de *Broaștele țestoase* pentru o activitate de audiție comparată. Dirijorul a început prin întrebarea provocantă „Oare cum ar suna dansul broaștelor țestoase? Așa?" urmată în *attacca* de interpretarea *Cancan*-ului. După ascultarea muzicii rapide a dansului lui J. Offenbach, răspunsul negativ al copiilor a fost unanim. Exactitatea răspunsului, care se bazează pe cunoașterea faptului că broaștele țestoase se mișcă foarte încet, a fost confirmată și s-a stabilit împreună cu publicul că muzica trebuie, deci, cântată și ea foarte rar. Apoi dirijorul a anunțat că se va cânta foarte încet (*pianissimo*), „așa cum se cuvine pentru niște broaște țestoase bătrâne", indicând necesitatea liniștii absolute în sală. Pentru *Elefant* s-a renunțat la o activitate similară. Această activitate a fost inclusă în schimb în moderarea concertului educativ *Arca lui Noe* și este descrisă în studiul de caz dedicat concertului respectiv.

Prezentarea piesei ce portretizează fosilele (nr. 12) a fost adaptată vârstei publicului. În ciuda dimensiunilor reduse, piesa este plină de glume muzicale, căci compozitorul introduce multiple „fosile muzicale": citate din propriul *Danse macabre*, din *Bărbierul din Sevilla* de G. Rossini, din cântecul *Partant pour la Syrie*[31], ba chiar și o fugă (în plin romantism, fuga era o formă muzicală într-adevăr „fosilă") pe tema cântecului popular *Ah, vous*

[28] Țițeica, *Concertul educativ pentru copii-repertoriu și aspecte vizuale*, 81.
[29] Vezi mai jos, *Modelarea unei celule melodice*.
[30] Vezi mai jos, *Exemple muzicale*.
[31] Cântecul a fost compus în 1809 de Hortence de Beauharnais, fiica vitregă a lui Napoleon Bonaparte, devenită Hortence Bonaparte, prin căsătoria cu fratele lui Napoleon. Baldassarre, „Music, Painting and domestic Life: Hortense de Beauharnais in Arenberg", 51. Cântecul, pe text de Alexandre de Laborde, a fost inspirat de campania lui Napoleon în Egipt.

dirais-je maman. Toate aceste detalii sunt greu de înțeles pentru copii cu vârste începând de la 5 ani; ele se pretează mai degrabă unui concert educativ pentru copii mai mari, mai ales dacă acest concert este precedat de activități pregătitoare în școli sau ateliere de mediere muzicală. Pentru copiii din publicul concertelor noastre, am identificat fosilele cu dinozauri, care le sunt cunoscuți. Tema principală a *Fosilelor* (tema din *Dansul macabru* în metru modificat: de la valsul în 3/4 al dansului la 2/2) este încredințată xilofonului, care imită astfel oasele fosilelor. Acest aspect programatic ilustrativ este singurul care a fost evidențiat pentru publicul de copii.

Înaintea mișcării finale (Nr. 14), s-a introdus o scurtă recapitulare verbală a întregului concert, indicând că și muzica face o asemenea recapitulare, readucând teme caracteristice ale unora dintre animale, în dansul lor final. Ca bis a fost repetată piesa finală, la care publicul a fost invitat să participe cu aplauze dirijate[32]. Ascultarea interpretării fiecărei piese a fost precedată de explicații, care au reieșit mai ales din dialogul ghidat cu publicul.

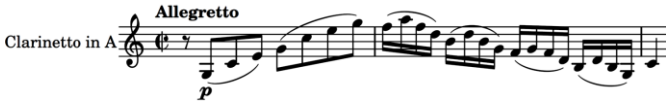
Unele dintre piesele din *Carnavalul animalelor* au fost folosite și pentru evidențierea anumitor instrumente: clarinetul (Nr. 9), flautul (Nr. 10), pianul (Nr. 6), contrabasul (Nr. 5), xilofonul (Nr. 12). Caracteristicile instrumentului respectiv au fost ilustrate prin exemple muzicale. Unele caracteristici au fost în parte deduse de copii, prin dialogul cu publicul și prin audiția comparată. Comparația vizuală a instrumentelor cu coarde, ca și intrarea în scenă a xilofonului[33], au facilitat cunoașterea trăsăturilor caracteristice ale instrumentelor.

Elemente de mediere muzicală în moderare

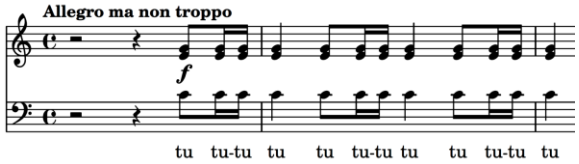
Explicația verbală și dialogul cu publicul

Datorită familiarității copiilor cu animalele, am redus explicațiile verbale la minimum, recurgând în cea mai mare parte la dialogul cu publicul. Cele câteva explicații, de pildă despre faptul că dinozaurii nu mai trăiesc de mult, dar că oasele lor au fost găsite în pământ, sau despre xilofon și plăcile lui de lemn care sunt lovite cu ciocănele, au fost date de instrumentiști.

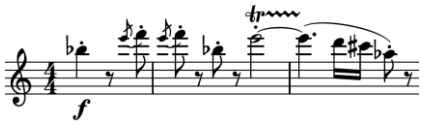
Exemple muzicale

Atât pentru demonstrarea felului în care muzica portretizează animalele, cât și a caracteristicilor unor instrumente, au fost folosite numeroase exemple muzicale. Exemplificarea sonorității clarinetului a fost introdusă cu primele măsuri ale instrumentului din *Cvintetul pentru clarinet și coarde în La major, KV 581* de W. A. Mozart, fragment ales pentru faptul că acoperă în doar două măsuri un ambitus de peste două octave și demonstrează agilitatea instrumentului:

Ex. 2. W. A. Mozart: *Cvintetul pentru clarinet și coarde în La major, KV 581* (clarinet solo)

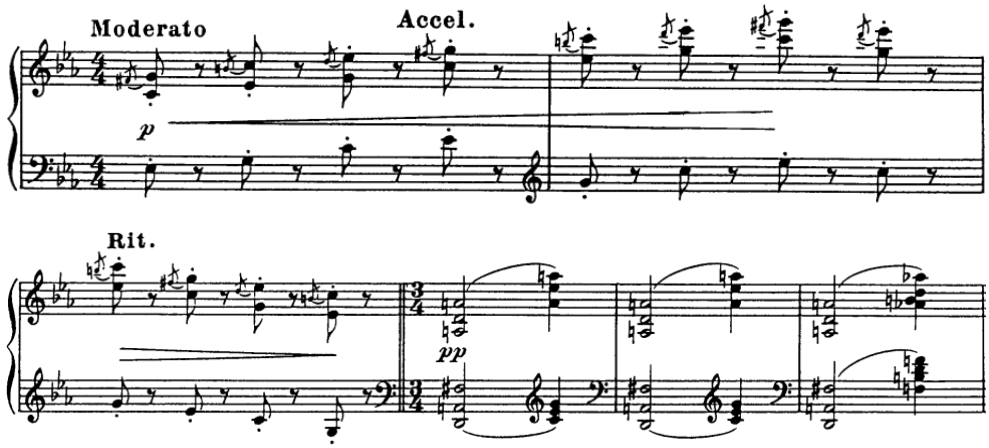
Sonoritatea flautului a fost exemplificată cu primele măsuri din *Volière* (Nr. 10), iar cea a xilofonului, cu tema din *Fosile* (Nr. 12).

Un caz deosebit îl reprezintă exemplificarea fanfarei cu care este introdus leul, ca rege al animalelor (Nr. 1). După exemplificarea făcută de către moderatoare cu vocea, imitând cu pumnul la gură o fanfară (tu tu-tu tuu), a urmat constatarea faptului că nu există trompete care să cânte ca o fanfară. Pianista s-a oferit să arate că poate cânta asemenea unei fanfare la pian.

Ex. 3. C. Saint-Saëns: Fanfara regală (pian 2) din *Carnavalul animalelor* (Nr. 1)

Un număr de exemple muzicale au fost cântate pentru a ilustra caracteristicile respectivelor animale. Răgetul leului (Nr. 1) a fost exemplificat cu vocea, pentru a putea fi apoi mai ușor identificat în varianta instrumentală, care variază de la o apariție la alta a motivului. Recunoașterea a fost facilitată prin adăugarea unui element vizual. Pianul imită atât cântecul cocoșului (Nr. 2), cât și țopăitul cangurilor (Nr. 6):

[32] Vezi mai jos, *Activități de participare în interpretare*.
[33] Vezi mai jos, *Elemente vizuale*.

Ex. 4. C. Saint-Saëns: Motivul cocoșului (pian 1) din *Carnavalul animalelor* (Nr. 2)

Cei doi canguri apar pe rând, întâi țopăind (exemplul muzical: măsurile 1-3 în 4/4), pentru a se opri brusc „să tragă cu urechea dacă nu este vreun dușman prin apropiere” (exemplu muzical: măsurile 4-6 în 3/4):



Ex. 5. Saint-Saëns*:* Cangurul (pian 2) din *Carnavalul animalelor* (Nr. 6)

Audiția comparată

În moderare au fost incluse mai multe activități de audiție comparată, atât pentru a sublinia caracteristicile muzicii, cât și pentru a evidenția sunetul diferitelor instrumente.

Alegerea „celui mai bun măgar”, respectiv a instrumentului cel mai potrivit pentru interpretarea celulei melodice *I-A* pe care publicul o modelase[34] s-a desfășurat sub forma unui concurs. Pianista și contrabasistul au cântat sexta coborâtoare de câte două ori, alegând într-adins o variantă care să le apară copiilor „greșită”: pian în registrul hiper-acut, contrabas în registrul hiper-grav. Violonistul s-a oferit apoi să imite și el măgarul, spunând că instrumentul său este cel mai potrivit pentru acest rol, după care a cântat primele două măsuri din lucrarea lui C. Saint-Saëns. În urma audierii celor trei variante copiii au fost de acord că varianta prezentată de vioară corespunde cel mai bine vocii măgarului.

Concursul pentru desemnarea instrumentului care poate să imite cotcodăcitul găinii „la fel de fidel ca publicul”, după ce acesta tocmai modelase motivul muzical corespunzător[35], a dus la o „ceartă” între muzicieni. Cearta a fost planificată pornind de la faptul că, în piesa muzicală, motivul găinii apare la mai multe instrumente. Așadar, instrumentele concurente au cântat fiecare motivul cotcodăcitului, și anume în ordinea în care apar în partitură. Dirijorul concertului a „decis” că toate instrumentele pot imita găina foarte bine, ceea ce au dovedit cântând piesa integral.

Un alt tip de audiție comparată a fost folosit pentru a ilustra felul în care compozitorul portretizează broaștele țestoase (Nr. 4), alăturând piesei lui C. Saint-Saëns *Cancan*-ul lui J. Offenbach.

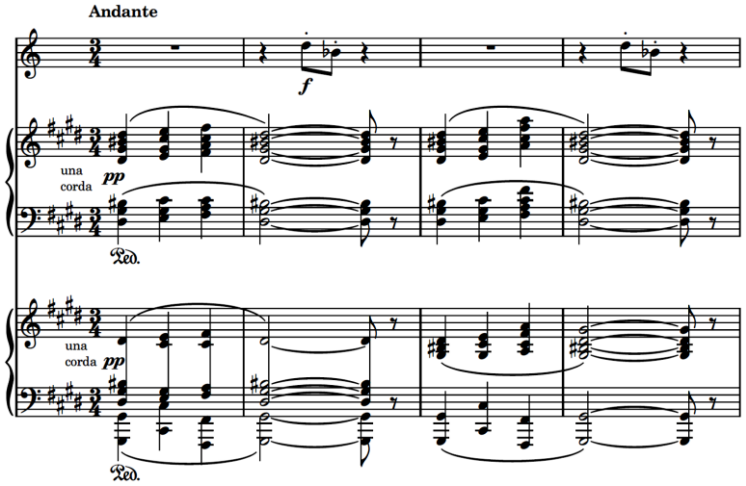
Activități de focalizare a atenției auditive

Cucul în adâncul pădurii

Copiilor nu le este ușor să-și mențină atenția concentrată pe întreaga durată a unei piese în tempo relativ lent și cu dinamică redusă. Piesa lui C. Saint-Saëns, care portretizează „cucul în adâncul pădurii”, instrumentată pentru clarinet și două piane, durează aproximativ două minute și are pentru piane indicația dinamică *sempre pianissimo*. Este de remarcat că indicația dinamică *forte* pentru clarinet trebuie înțeleasă în corelație cu indicația care cere clarinetului să cânte în spatele scenei (*dans la coulisse*).

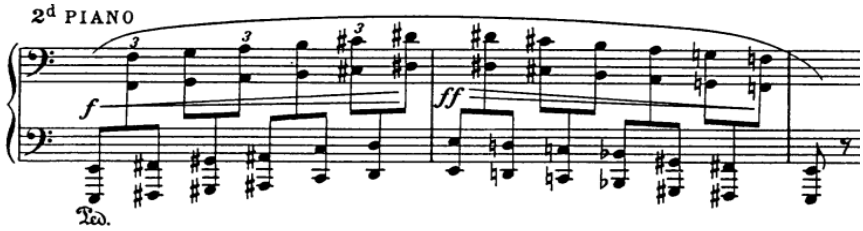
Pentru a ajuta copiii să asculte concentrat, s-a folosit o activitate menită să le focalizeze atenția asupra motivul clarinetului (cântecul cucului). Copiii au fost întrebați întâi dacă știu cum cântă cucul, răspunsul acestora fiind urmat de repetarea onomatopeei „cu-cu” pe un interval coborâtor condusă de dirijor. Apoi, clarinetistul a demonstrat din avanscenă terța descendentă care imită cântecul cucului. Fără a numi explicit programatismul muzical, dirijorul-moderator a descris cucul, care primăvara poate fi auzit cântând în adâncul pădurii. Cele două pianiste au fost desemnate pentru a cânta „muzica pădurii”, pe care au exemplificat-o cu câteva măsuri de acorduri

[34] Vezi mai jos, *Modelarea unei celule melodice.*
[35] Vezi mai jos, *Modelarea unei celule ritmico-melodice.*

în *pianissimo*. Clarinetistul a fost trimis apoi „în adâncul pădurii”, adică în spatele unui paravan, ca să cânte „cu-cu” de acolo.

Ex. 6. C. Saint-Saëns: *Cucul* din *Carnavalul animalelor* (măsurile 1-5)

În continuare, s-a introdus o activitate chinestezică sub forma unui „joc”, în care copiii au preluat rolul cucului ascuns în adâncul pădurii, unde iese de după un copac de fiecare dată când cântă „cu-cu”. Palmele ridicate în fața obrazului au reprezentat copacul de după care copiii au trebuit să scoată scurt capul la fiecare cântec de cuc. Acoperirea ochilor focalizează atenția la stimuli auditivi, prin întreruperea receptării de stimuli vizuali și a ajutat publicul să reacționeze la fiecare apariție a motivului clarinetului. Pe parcursul piesei, motivul clarinetului s-a repetat de 17 ori. Prin focalizarea atenției asupra motivului clarinetului, copiii au urmărit întreaga piesă în mod concentrat, pentru a putea juca rolul cucului la momentul potrivit. Datorită nuanței generale de *pianissimo* a piesei și a dorinței de a auzi motivul muzical la care urmau să reacționeze prin mișcare, activitatea s-a desfășurat într-o liniște care a depășit orice așteptare. La toate reprezentațiile concertului educativ *Carnavalul animalelor*, activitatea s-a desfășurat conform așteptărilor și s-a bucurat de un deosebit succes la copii.

Marșul regal al leului

Un caz particular de focalizare a atenției îl constituie folosirea în acest scop a unui element vizual adăugat anume. Motivul muzical cu care compozitorul imită răgetul leului a fost vizualizat cu ajutorul unui cap de leu decupat din carton. Prin ridicarea acestuia din spatele pianelor la fiecare din cele șase apariții ale motivului, atenția publicului a fost îndreptată asupra motivului muzical, care a putut fi recunoscut cu ușurință.

Ex. 7. C. Saint-Saëns: Răgetul leului din *Carnavalul animalelor* (Nr. 1)

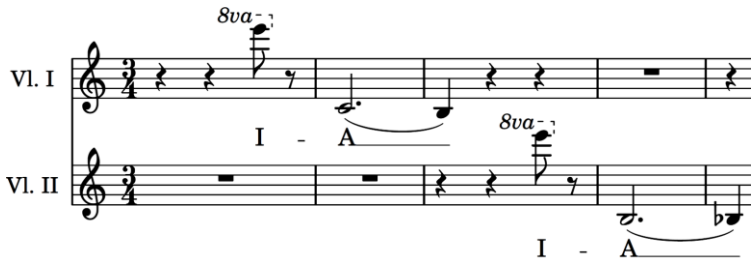
Prezentarea xilofonului

Instrumentul a fost introdus abia în a doua parte a programului, acesta fiind adus în avanscenă de către instrumentistul însuși, pentru a imita oasele de dinozaur. Intrarea regizată și explicațiile date cu privire la trăsăturile instrumentului au focalizat atenția copiilor asupra piesei *Fossiles*, interpretată ulterior.

Activități de modelare a unor elemente muzicale

Modelarea unei celule melodice

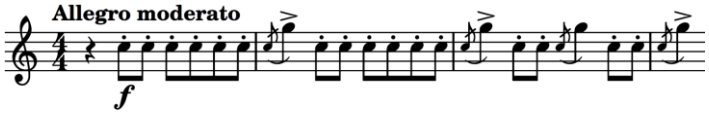
Două dintre concertele educative dirijate și moderate de către autoare au ca temă centrală descrierea muzicală a diferitelor animale: *Carnavalul animalelor* și *Arca lui Noe*. Piesa în care C. Saint-Saëns descrie măgarii (Nr. 8) a figurat în programul ambelor concerte. În moderarea acestora s-a introdus o activitate de modelare chinestezică a celulei melodice (salt coborâtor), care se repetă pe parcursul întregului portret muzical al măgarilor.

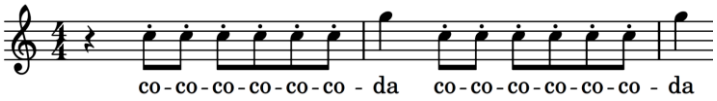


Ex. 8. Modelarea măgarului din *Carnavalul animalelor*

După ce publicul a imitat strigătul *I-A, I-A* al măgarului, moderatorul a adăugat celor două sunete mișcări ample ale brațului: acesta a ridicat brațul pe sunetul „I" iar apoi l-a coborât pe sunetul „A", modelând coborârea de la sunetul înalt la cel grav.

Modelarea unei celule ritmico-melodice

După ce s-a stabilit prin dialog cu publicul cum cotcodăcește găina, a urmat o activitate de modelare a ritmului și a intervalului melodic, alese de compozitor pentru imitarea găinilor.

Ex. 9. Găina din *Carnavalul animalelor*

Modelarea a avut o componentă vocală și una chinestezică. Copiii au fost invitați să cânte împreună *co-co-co-co-da*, menținând ritmul și saltul de cvintă ascendentă din original.

Exemplul 10. Modelarea cotcodăcitului găinilor din *Carnavalul animalelor*

În același timp, dirijorul a „modelat" cu mâna (palma întoarsă spre sol) în aer, atât ritmul cu mici mișcări pe orizontală la nivelul pieptului pentru optimi, cât și saltul melodic, prin ridicarea mâinii deasupra capului cât permite lungimea brațului.

Activități de participare în interpretare

Participarea publicului cu body percussion

Piesa finală a suitei (Nr. 14), cu care s-a încheiat concertul, a fost repetată ca bis, acest prilej fiind folosit pentru o activitate de participare a publicului cu aplauze pe pulsul muzicii. În spiritul tradiției aplaudatului ritmic o dată cu muzica la *Radetzky Marsch* de J. Strauss, copiii au fost invitați să bată ritmic din palme împreună cu muzica și să urmărească semnalele dirijorului pentru a „interpreta" la pasajele în *forte* și a păstra liniștea la cele în *piano*.

Elemente vizuale

Activitatea de focalizare a atenției asupra motivului muzical al răgetului leului[36] a fost facilitată prin adăugarea unui element vizual în forma unui cap de leu decupat din carton. Un muzician ascuns în spatele pianelor a ridicat capul de leu deasupra pianelor conform partiturii, indicând vizual fiecare dintre cele șase apariții ale motivului și îndreptând atenția asupra motivului receptat auditiv.

În moderarea premergătoare piesei, care portretizează elefantul (Nr. 5), s-a adăugat un moment vizual pentru a compara dimensiunea instrumentelor cu coarde. Moderatorul a purtat întâi un dialog cu copiii pentru a alege împreună instrumentul cel mai potrivit pentru rolul elefantului. Omițând în mod deliberat contrabasul, acesta a invitat ceilalți muzicieni cu instrumente cu coarde în avanscenă, unde s-au aliniat în ordinea crescătoare a mărimii instrumentelor: vioara I, vioara II, viola și violoncelul. După compararea instrumentelor, în dialog cu publicul, s-a stabilit că cel mai mare instrument și deci cel mai potrivit pentru un elefant este violoncelul. Dar contrabasistul, care a intervenit apoi și s-a așezat în rând cu ceilalți, a dovedit că instrumentul său este mult mai mare decât toate celelalte instrumente cu coarde. Publicul a aprobat și a fost de acord ca dansul elefantului să fie interpretat de către contrabas.

[36] Vezi mai sus, *Marşul regal al leului*.

Prezența pe scenă a muzicienilor și a instrumentelor acestora constituie un element vizual inerent unui concert *live*[37]. Considerăm, însă, că faptul că s-a regizat o intrare „teatrală" în scenă a xilofonului înainte de piesa în a cărei instrumentație acesta joacă rolul principal, poate fi clasificat ca element vizual adăugat, care a fost folosit pentru focalizarea atenției asupra instrumentului.

Un element vizual a fost adăugat, cu scop de amuzament, activității de audiție comparată care a precedat piesa ce portretizează măgarii. O pălărie cu urechi de măgar a fost purtată pe rând de fiecare instrumentist, care a încercat să imite răgetul măgarului: pianistul, contrabasistul, violonistul I. Apoi, ambii violoniști au purtat o astfel de pălărie în timp ce au interpretat piesa integral.

Elementele de mediere muzicală, selectate în așa fel încât să faciliteze realizarea obiectivelor muzical-pedagogice ale concertului și să corespundă felului în care este abordată tema concertului, s-au integrat logic și armonios în desfășurarea acestuia. Recomandăm acordarea unei importanțe deosebite elementelor participative. În acest sens, este grăitor faptul că David Wallace a dat cărții sale *Reaching out*, din care provin multe dintre exemplele prezentate în acest studiu, subtitlul *A Musician's Guide to Interactive Performance*. Din experiența proprie a programelor pe care autoarea le-a dirijat și moderat, aceasta a constatat că publicul de copii între 5-10 ani, cărora li se adresează concertele educative. a reacționat cu cel mai mare entuziasm la activitățile participative.

Obiective muzical-pedagogice	Înțelegerea intuitivă a muzicii programatice, cunoașterea unor instrumente muzicale și a caracteristicile lor.
Temă/Abordare	Portretizarea muzicală a unor animale prin diferite moduri de a le caracteriza (vocea animalului, felul lui de a se mișca).
Titlu	Identic cu titlul lucrării muzicale.
Public țintă	Copii în vârstă de 5-10 ani: clase de școală elementară și grupe de grădiniță; familii.
Locație	Program prezentat de 9 ori; săli între 200-400 locuri.
Durata concertului	40 minute.
Ansamblu instrumental	Original: cvintet de coarde, 2 piane, clarinet, flaut, xilofon.
Repertoriu	C. Saint-Saëns: din *Carnavalul animalelor:* *Nr. 1, Introduction et marche royale du lion* [Introducere și marș regal al leului], *Nr. 8, Personnages à longues oreilles* [Personaje cu urechi lungi], *Nr. 2, Poules et coqs* [Găini și cocoși], *Nr. 9, Le Coucou au fond des bois* [Cucul în adâncul pădurii], *Nr. 10, Volière* [Volieră], *Nr. 6, Kangourous* [Canguri], *Nr. 5, L'Éléphant* [Elefantul], *Nr. 4, Tortues* [Broaște țestoase], *Nr. 12, Fossiles* [Fosile], *Nr. 14, Finale* [Final]. J. Offenbach: *Cancan* din opereta *Orphée aux enfers* [Orfeu în infern] – fragment, aranjament.
Moderatori principali	Dirijorul.
Moderatori ocazionali	Instrumentiști: cei doi pianiști, violonistul 1, clarinetistul, flautistul, contrabasistul și percuționistul.
Elemente de mediere muzicală în moderare	Explicație verbală și dialog cu publicul. Exemple muzicale, audiție comparată, activități de focalizare a atenției auditive, activități de participare în interpretare, activități de modelare.
Elemente vizuale adăugate cu scop muzical-educativ	Imagine din carton cu un cap de leu, intrarea în scenă a xilofonului.
Elemente vizuale adăugate cu scop de amuzament	Două pălării cu urechi de măgar.

Tabelul 1. Concepția și desfășurarea concertului educativ analizat

Bibliografie

Carte:

Taylor, Ann. *The Autobiography and Other Memorials of Mrs Gilbert, Formerly Ann Taylor*. London: Henry S. King & Co., 1874. http://digital.library.upenn.edu/women/taylor/autobiography/autobiography-I.html (accesat în data de 7 ianuarie 2022).

Wallace, David. *Reaching out: a musician's guide to interactive performance*. Boston: McGraw-Hill, 2008.

[37] Țițeica, *Concertul educativ pentru copii-repertoriu și aspecte vizuale*, Capitolul 1, „Aspecte vizuale ale concertului educativ".

Articol în revistă:

Baldassarre, Antonio. "Music, Painting and Domestic Life: Hortense de Beauharnais in Arenberg". *Music in Art* 23, no. 1-2 (1998): 49-61.

Levitin, Daniel J., Jessica A. Grahn, and Justin London. "The Psychology of Music: Rhythm and Movement". *Annual Review of Psychology* 69 (2018): 51-75.

Swanwick, Keith. "Musical Development Theories Revisited" in *Music Education Research* 3, no. 2 (2001): 227-242.

Teză de doctorat:

Țițeica, Ștefana. *Concertul educativ pentru copii-repertoriu și aspecte vizuale*. Cluj-Napoca: Academia de Muzică „Gheorghe Dima", 2014.

Articol online:

Allwardt, Ingrid. "Musikvermittlung – Ein Überblick über Ziele, Angebotsformate, Strukturen und statistische Erhebungen". *Kulturelle Bildung Online* (2017). https://www.kubi-online.de/artikel/musikvermittlung-ueberblick-ueber-ziele-angebotsformate-strukturen-statistische-erhebungen (accesat în data de 7 ianuarie 2022).

Bernstein, Leonard. *Humor in Music*. Original CBS Television Network, Broadcast Date: 28 Febraury 1959, The Leonard Bernstein Office, Inc. https://leonardbernstein.com/lectures/television-scripts/young-peoples-concerts/humor-in-music (accesat în data de 7 ianuarie 2022).

Bernstein, Leonard. *What is American Music?*. Original CBS Television Network, Broadcast Date: 1 February 1958, The Leonard Bernstein Office, Inc. https://leonardbernstein.com/lectures/television-scripts/young-peoples-concerts/what-is-american-music (accesat în data de 7 ianuarie 2022).

Bernstein, Leonard. *What is a Mode?*. Original CBS Television Network, Broadcast Date: 23 November 1966, The Leonard Bernstein Office, Inc. https://leonardbernstein.com/lectures/television-scripts/young-peoples-concerts/what-is-a-mode (accesat în data de 7 ianuarie 2022).

Bernstein, Leonard. *What is Orchestration?*. Original CBS Television Network, Broadcast Date: 8 March 1958, The Leonard Bernstein Office, Inc. https://leonardbernstein.com/lectures/television-scripts/young-peoples-concerts/what-is-orchestration (accesat în data de 7 ianuarie 2022).

Beyond the Stage – Stories from Carnegie Hall's Weill Music Institute, 2017. https://www.carnegiehall.org/-/media/CarnegieHall/Files/PDFs/WMI/CarnegieHall_WMI_Magazine_2017.pdf?la=en&hash=EEFDD3A7DD9D6858281434EBF2D3ACA3 (accesat în data de 7 ianuarie 2022).

"Un corso per mediatori musicali". *Alto Adige*. Cronaca, Bolzano, April 6, 2018 https://www.altoadige.it/cronaca/bolzano/un-corso-per-mediatori-musicali-1.1567100 (accesat în data de 7 ianuarie 2022).